

Donizete Galvão, Orides Fontela e o “reino do poeta”

Ivan Marques¹

Nascidos nos interiores de São Paulo e Minas, em 1940 e 1955, respectivamente, a “aristocrata selvagem” de São João da Boa Vista e o “exilado” de Borda da Mata não pertenceram à mesma geração poética, mas foram amigos e tiveram a experiência do convívio, compartilhando visões a respeito da poesia e do lugar problemático reservado hoje aos poetas. Para tristeza de muitos leitores, Donizete Galvão e Orides Fontela desapareceram cedo, antes de completar sessenta anos. O fato de que contassem exatamente com a mesma idade, 58, foi a última de uma série de coincidências e afinidades que, se olharmos bem a trajetória de ambos e a lírica que produziram, cheia de ironia e desencanto, desde muito vinha se encarregando de deixá-los próximos, intimamente ligados, como *poetas-irmãos*.

No dia da morte de Donizete Galvão, essa identidade não passou em branco. Entre as homenagens que, ainda em meio ao sobressalto, pipocavam logo pela manhã nas redes sociais, o crítico Alcides Villaça lembrou-se de publicar a quadrinha que Orides Fontela havia escolhido para epígrafe de um de seus livros, *Helianto* (1973): “Menina, minha menina/ Faz favor de entrar na roda/ Cante um verso bem bonito/ Diga adeus e vá-se embora”. Em tais versos populares, conforme observou Villaça em ensaio da década de 1990 sobre a poesia de Orides, chama a atenção não só a “emanação trágica” – que convive, porém, com o caráter celebratório do canto –, mas sobretudo a sua “profunda humildade” (Villaça, 1992, p. 200-201). Ao aproximar Orides de Donizete – também ele, convém lembrar, um amante dos velhos ritmos e da poesia contida em modinhas e quadrinhas –, concluiu o crítico que “ambos cantaram bem bonito”.

Em nenhum dos dois poetas, a celebração do canto significou o culto de uma beleza pura e intocada. Ao contrário, a valorização estética da poesia se fez completar em ambos pela consideração de seu caráter ético, de sua inclinação essencial para o grande, o verdadeiro, o humano e o ultra-humano. Na trajetória de Orides Fontela, o impulso inicial para

¹ Doutor em literatura brasileira e professor de literatura brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: ivanmarques@usp.br

a abstração e a elevação, que se revelava já no título do livro de estreia, *Transposição* (1969),² acabou dando lugar, a partir da metade dos anos 1980, a uma poética mais próxima da aspereza do real, com referências ao cotidiano, conforme se pode ver em poemas de *Rosácea* (1986) e, principalmente, em *Teia* (1996), sua obra final – importante guinada justificada pela poeta como consequência das agruras de sua vida, às quais a produção lírica finalmente teve de se curvar e submeter. Processo semelhante foi vivido por Donizete Galvão que, na orelha de *Ruminações*, seu quinto livro, admitiu que sua poesia estava “cada vez mais relacionada às coisas, à paisagem, ao cotidiano; sem perder uma certa visão da ligação delas com o cosmos, com o lado sagrado da existência” (Galvão, 1999).

Nos depoimentos a respeito do fazer poético e da importância da poesia (a despeito de sua crescente marginalidade), as posições defendidas por Orides e Donizete, sempre aparentadas, assumem às vezes tonalidades agudas, entre o desabafo e o protesto assumido. Comparem-se, por exemplo, dois textos publicados na mesma época (meados dos anos 1990) – uma “minipoética” escrita por Orides Fontela e o posfácio do livro *Do silêncio da pedra* (1996), de autoria do poeta mineiro. Em ambos, encontramos a queixa contra o isolamento do poeta no mundo mercantil, em que ele é visto como “inexplicável sobrevivência, algo meio bobo e ultrapassado” (Fontela, 1997, p. 120) e no qual “a poesia, além de inútil, é também indesejada” (Galvão, 1996, p. 59). Em resposta a essa desvalorização, insistem eles em afirmar que a palavra poética é o “canto essencial”, cujo papel é “preservar e purificar a língua”, conforme exprime Orides, em alusão a Mallarmé. Já o poeta mineiro rejeita “palavras ocas” e tem apreço pelos arcaísmos, na “tentativa de devolver vigor, intensidade e frescor à língua”. Movidos por indisfarçado ressentimento, mesmo sabendo da “discórdia entre poesia e mercado”, um e outro se viam no direito de exigir, se não a preferência, ao menos o reconhecimento dos leitores.

No caso de Orides Fontela, como se sabe, os clamores foram em vão. A poeta viveu seus últimos anos na miséria, atormentada por depressões e doenças. Pessoa de trato difícil, indispunha-se facilmente com seus amigos. “À sua maneira, era uma aristocrata”, afirmou Donizete, referindo-se ao epíteto “aristocrata selvagem”,

² Este e os outros livros de Orides Fontelas foram compilados em *Poesia reunida* (2006).

atribuído a ela nos anos 1980 pelo crítico Nogueira Moutinho. Ao explicar o rótulo, o autor de *Ruminações* volta a apontar sua afinidade não apenas espiritual ou poética, mas, por assim dizer, “social”, com a poeta de São João da Boa Vista: “Pedíamos-lhe bom senso, bons modos, contenção, e ela nos respondia com desdém, irreverência, frases cortantes e excessos aos nossos apelos de classe média bem comportada. Como julgá-la quando muitos de nós estávamos sendo assombrados pelos mesmos fantasmas?” (Galvão, s.d.).

Orides morreu solitária num hospital público de Campos do Jordão. Donizete Galvão foi um dos poucos amigos que lhe restaram nos últimos tempos, tendo sido o responsável pela construção de sua lápide, na qual mandou inscrever os versos do poema “Anjo”, de Teia: “Um anjo/ é fogo:/ consome-se.// Um anjo/ é olhar:/ introverte-se.// Um anjo/ é cristal:/ dissolve-se.// Um anjo/ é luz/ e se apaga”. Encarregou-se também ele próprio de lhe escrever uma espécie de epitáfio, o poema “Fontela”, incluído em *Ruminações*. Versos de circunstância? Sem dúvida, e esse era um gênero que Donizete praticava amiúde e sem constrangimentos, como a explicitar que sua intenção como poeta era mesmo fazer o lirismo estender-se (ou contrair-se) até o círculo pequeno e familiar dos amigos, dos hábitos cotidianos, das preferências artísticas ou musicais, de todas as escolhas do coração.

Retrato comovedor e nítido da poeta que havia desaparecido, “Fontela” desprende-se da circunstância para constituir, ao mesmo tempo, uma súplica do pensamento poético de seu autor – quase um autorretrato, no qual mais uma vez se revela o que Ivone Daré Rabello, em ensaio sobre a obra de Donizete, denominou como “anseio por uma poesia límpida”, sem deixar de enfatizar que tal lírica, paradoxalmente, mantinha como lastro a “impureza dos materiais” (Rabello, 2001, p. 47). A descrição, como se vê, também serve para o projeto estético de Orides, que poderia ser vista então como referência ou inspiração – pequena fonte, *fontanella*, “Fontela” – de certos movimentos centrais da poesia de Donizete Galvão.

Num desdobramento da imagem da “aristocrata selvagem”, os versos com que a poeta foi celebrada em *Ruminações* giram em torno da incompatibilidade entre as realidades constituídas pela vida e pela obra, mas acabam nos levando a reconhecer como inevitável (e até mesmo desejável, vital) tal cruzamento entre pontos extremos. Vejamos de perto o poema:

Fontela

inúteis
o gorro de lã
em azul absurdo
 a bengala
 a aspereza da fala
 a bile malsã

não mais precisas
de casa
de pão
de vinho
da companhia de um gato
de esmola

o silêncio chegou
 curva-te

o nada
 é um estado
 de graça

ficou a palavra
 osso
 âmbar
 aragem inefável

no reino do poeta
não há juízo
ele acerta
mesmo quando
fracassa

A figura representada não deixa dúvida: trata-se de alguém que de fato pertenceu à família dos escritores brasileiros Lima Barreto e Cruz e Souza, na qual a própria Orides se incluía – linhagem marcada pelo dramático consórcio de pobreza, discriminação e loucura. O retrato se constrói não pela descrição de traços físicos ou psicológicos, que se manifestam indiretamente, mas pelo recurso ao inventário das coisas que faziam parte da existência enferma de Orides – vida prosaica contra a qual se recorta, ao final, a imagem da resistência duradoura de sua poesia.

Donizete Galvão se dirige à poeta com intimidade, demonstrando envolvimento não só com os poemas, mas com todos os seus problemas. Se a pureza da lírica parece contrapor-se à precariedade e aos tumultos da vida cotidiana, também é verdade que as listas, descortinando o espaço íntimo da poeta, apresentam o retrato de sua própria subjetividade. São os objetos que dão forma à existência humana, da qual eles são uma espécie de lastro silencioso e oculto, como sugere Donizete no poema “Os homens e as coisas”, do livro *Mundo mudo* (2003): “Sem os objetos/ o corpo não tem gravidade/ diapasão/ prumo// o corpo precisa de contrapesos:/ a mesa/ a porta/ a cama// [...] o corpo necessita dos objetos/ para que estes confirmem/ sua existência em fuga”.

Na primeira parte de “Fontela”, enumeram-se bens e objetos, antes possuídos ou apenas desejados, agora tornados desnecessários. As exceções são os itens finais da primeira estrofe, que dizem respeito à aspereza da fala e do humor, incluídos entre as “coisas” poucas e definidoras que pertenciam à poeta. Na segunda parte do poema, surgem metaforicamente a morte (“o silêncio chegou”), o encontro final de Orídes com o “nada” e a permanência (a contrapelo) de sua palavra no antipoético mundo dos homens, que tanto se distingue do “reino do poeta”. Enquanto a parte inicial descreve a vida (o cotidiano, a contingência, o regime da necessidade), a parte final concentra-se na obra, nos poemas que finalmente substituíram os problemas, responsáveis em última instância pela redenção ocorrida após a morte – momento em que a “aspereza da fala” dá lugar ao “silêncio”. Ainda assim, fica também a sugestão de um vínculo entre a *palavra-osso* e a *carne efêmera*, dada pela própria lista de objetos inúteis que serve de base ao poema, cuja lição de despojamento e silêncio, além de refletir a concisão dos versos de Orídes, já anunciaria também a sua ascense final.

Sobre as dificuldades da vida, o poema abarca tudo: a pobreza, a solidão, a fragilidade, a doença, o alcoolismo, o temperamento selvagem, o deslocamento social. O leitor talvez fique imaginando que a estratégia do poeta seria obter, pela enumeração dos poucos objetos de desejo e uso diário, não a descrição de um pária, mas o retrato de uma criatura desprendida e resistente, desde sempre voltada à busca do espiritual. Tal leitura não ficaria longe da que costuma receber um dos poemas mais conhecidos da homenageada, “Herança”, do livro *Rosácea* (1986), que possivelmente serviu de modelo para a composição de Donizete.

Herança

Da avó materna:
uma toalha (de batismo).

Do pai:
um martelo
um alicate
uma torquês
duas flautas.

Da mãe:
um pilão
um caldeirão
um lenço.

Composto por utensílios e tralhas do mundo doméstico, o ínfimo inventário de “Herança” pareceu a muitos exprimir não simplesmente um atestado de pobreza, mas a cifra da radicalidade estética a que a poeta havia chegado por sua recusa do supérfluo, pela “economia do essencial”. Convém lembrar, no entanto, que em primeiro plano – na dureza do léxico e das aliteraões – o poema exhibe os elementos do trabalho e da vida prática. Como observou Alcides Villaça, o conteúdo da herança sugere “o esforço das mãos e o peso da matéria a ser batida, torcida, socada, desencravada, revolvida” (Villaça, 1992, p. 213). Não haveria nesse poema sobre a memória do vivido – raríssimo até então na produção da autora – um comentário irônico sobre seu próprio lirismo elevado, com a mais clara e imediata presentificação de seu anseio por concreção poética? Abrindo uma nova fase, ela insistia em dizer que estava em busca de “uma poesia mais vivida, mais encarnada” (Fontela, 1989).

Para lembrar uma vez mais o que significou para Orides ser poeta “em tempo de desgraça” (expressão de Heidegger que ela costumava repetir), Donizete Galvão propõe em “Fontela” uma nova enumeração, igualmente paupérrima, dos itens que compõem o “reino do poeta”. Alguns verão no poema apenas o impulso de refazer a história, de inverter o sentido negativo da tragédia, transformando em triunfo – ou ao menos em cumprimento lógico de uma sina – a morte que, afinal de contas, só teria vindo confirmar o traço essencial da poeta, o seu desejo “selvagem” de evasão do mundo. O desmazelo com a própria vida, tão

em descompasso com sua escrupulosa dedicação à poesia, tudo seria consequência do seu comportamento monástico, do desprezo “aristocrático” pela matéria.

Na segunda parte do poema, com as listas finalmente interrompidas pelo *silêncio*, ocorre a exortação – “curva-te” – que faz eco ao conhecido poema “Iniciação”, também incluído por Orides em *Rosácea*: “Se vens a uma terra estranha/ curva-te// se este lugar é esquisito/ curva-te// se o dia é todo estranheza/ submete-te// – és infinitamente mais estranho”. Quando diz à amiga “o silêncio chegou”, o poeta parece quase comemorar uma vitória, sugerindo a realização de um ideal por longo tempo ansiado. Cumprido o rito de passagem, o regime da necessidade é substituído pelo mais completo vazio. Da miséria terrena, objeto das listas iniciais, a poeta desloca-se para uma nova espécie de “nada”, que se confunde com o “Absoluto”.

Em “Fontela”, o fato de a poesia surgir apenas nas últimas estrofes, irmanada com a morte (opondo-se como “osso” e “âmbar” à miserável vida terrena), talvez se explique por um desejo confessado pelo autor em seu depoimento em prosa sobre Orides: “Agora, que ela se foi, espera-se que a poesia de qualidade que ela produziu passe a ocupar o primeiro plano” (Galvão, s.d.). É como se ele considerasse “inúteis”, para a poesia, todas as coisas da vida, reduzidas no poema a uma série de trastes. O objetivo final seria, então, demarcar o terreno do lirismo que, a exemplo da morte, aparece em oposição radical e triunfal à vida. Tudo se salva e se justifica pela conclusão de que “no reino do poeta/ não há juízo” – o vocábulo “juízo” significando razão, equilíbrio, e ao mesmo tempo julgamento, censura. Habitantes de um outro território, os poetas não precisam contar com a aprovação do mundo e nem reconhecem, como os místicos, as categorias do bem e do mal.

Entretanto, a última palavra do poema, o verbo “fracassa”, nos reconduz drasticamente ao mundo terreno ou antipoético, fechando um círculo com o vocábulo inicial, o adjetivo “inúteis”, dado que ambos fazem referência ao quadro de valores do mundo burguês (o sucesso, o ganho, a serventia). Embora falasse antes das coisas de que a poeta não mais tinha necessidade, no desfecho o que parece estar em jogo, associada à ideia de fracasso, é a inutilidade da própria poesia, que, segundo Mallarmé, “é um edifício estranho ao resto do mundo” (apud Perrone-Moisés, 2000, p. 33). Num poema de seu primeiro livro, feito em homenagem a outro poeta, Donizete celebra a capacidade que o inglês

W. H. Auden tinha de, contra todo o “bom senso”, inaugurar “o novo/ o belo/ o inútil”. Em sua mútua hostilidade, são inúteis, um para o outro, tanto o mundo como a poesia.

Em “Fontela”, se levarmos em consideração as ironias espalhadas pelo poeta, poderíamos chegar, enfim, a outra interpretação do poema – mais afeita, sem dúvida, ao temperamento do autor –, pela qual os acertos vividos no “reino do poeta” deixariam de ser vistos como necessariamente distanciados em relação aos fracassos do mundo real. Com efeito, o autor não deixa de sugerir a ligação que de fato existe entre os dois mundos. Se as duas partes da homenagem – a lista de problemas e sua transmutação em poemas – parecem cindidas como a vida e a morte, também ocorrem entre elas algumas correspondências: a “aragem inefável” da segunda parte parece prolongar o “azul absurdo” da primeira, e mesmo o “estado de graça”, centro da visão ascética, soa também como um ricochete à expressão “de esmola”, ponto culminante da parte inicial. Tais ressonâncias, a par de outros procedimentos irônicos – a começar pelo próprio recurso ao inventário, que põe à mostra os contornos da subjetividade e seu fracasso existencial –, nos impedem de pensar que a construção do poema encaminhe uma concepção de “poesia pura”, descomprometida com as mazelas do mundo concreto e contingente.

No citado depoimento sobre Orides Fontela, Donizete Galvão fala de uma poesia que permanece sempre límpida, que “nunca foi contaminada pelas mesquinhas do cotidiano”. Já na homenagem incluída em *Ruminações* – livro feito, por sua vez, de outras tantas coleções de objetos, restolhos, fragmentos do mundo em sua estrita materialidade –, sem deixar de pôr em cena o impulso para o alto (a elevação mística, o anseio pelo “estado de graça”), o poeta ao mesmo tempo destaca o seu lastro no plano real, o mundo no qual Orides um dia existiu com sua “trilha de erros” (expressão usada por Donizete no poema “Mapa”), sobrevivendo aos trancos e barrancos, portando seu rol de miudezas, percebendo de humilhação em humilhação sua falta de lugar ou, como ela exprimiu lúcida e seca em sua minipoética, que “nunca haverá um mundo poético, pois infelizmente vivemos em prosa” (Fontela, 1997, p. 121). A partir de *Rosácea* e, sobretudo em *Teia*, a poesia oridiana deixa de acentuar predominantemente o asceticismo para *pousar* com mais frequência entre as ruínas do mundo. Apresentando-se parcialmente quase como uma paródia de “Herança”, os versos de “Fontela” fixam o

quadro contraditório dessa tentativa de ascese, tensionada pelo movimento descensional, que constitui um dos paradoxos centrais da lírica moderna, especialmente na tradição brasileira.

Fracasso – a imagem final do poema – é o termo inevitável dessa busca, conforme escreveu Donizete Galvão ao considerar seu próprio caso, ou o caso de quase todos os poetas, no posfácio ao livro *Do silêncio da pedra*. Mas o fracasso, ele acrescenta, seja por narcisismo, paranoia ou depressão, longe de significar a morte da poesia, torna-se a matéria-prima dos poemas. Em outras palavras, o poeta “filtra e depura para transformar o desprezo, a humilhação e a decomposição do corpo e da mente em matéria poética” (Galvão, 1996, p. 59).

É o que o próprio sujeito nascido em Borda da Mata, exilado na cidade grande, vinha fazendo desde seus primeiros livros, *Azul navalha* (1988) e *As faces do rio* (1990), quando foi apelidado de “devorador de memória”. Construída por meio da dialética entre o puro e o impuro, essa poética da memória chega à sua plena configuração justamente em *Ruminações*, em forte diálogo com a tradição memorialística mineira (ecoando, já no título, o Drummond de *Boitempo*), mas se revelando ao mesmo tempo pessoal, íntima – ou melhor, uma “lírica objetivada”, “particular por excelência e desejando extrair do pessoal o sumo de uma experiência coletiva” (Rabello, 2001, p. 47).

Herança e raiz são palavras-chave, como sublinham de saída as epígrafes do livro de 1999 – “O que amas de verdade é tua herança verdadeira” e “A raiz do que nos deslumbra está em nossos corações” –, extraídas, respectivamente, de Ezra Pound e Francis Ponge. O boi que transita em *Ruminações* vive de seus próprios restolhos, entendendo a memória como “pasto de poesia”, para usar a metáfora drummondiana, e o lirismo como espaço de identificação entre o indivíduo e o mundo – não o geral, que “por todo mundo é gostado”, mas o que reúne “miudezas de ordem própria”. Nos longes da infância, o poeta vai buscar seu fragmento de mundo (sua herança). É a memória que lhe permite construir, sobre o nosso tempo de ruínas, o sonho de uma palavra que carregue as marcas da diferença – conforme vemos em “Mapa”:

ama o inominado
o perecível
o particular
a coleção de cacos de louça
os arreios e os antolhos das mulas
a caixa de ferramentas do avô

o cavalo baio com o olho cego
a luz do sol sobre as encostas
a dureza das macaúbas [...]

“Mapa” recria um mundo a partir de coisas velhas e perecíveis – metonímias, ossos, migalhas –, que reaparecem banhadas em claridade, com a aspereza de tudo que, por ser ínfimo e particular, se faz duro e perene. Surgem realidades plásticas, dinâmicas – uma poesia com o sentimento vivo do objeto, em que cada coisa revive colada a seu nome. Jaracatiás, touceiras de taquara, chás de consolda, estrume de vacas... Esse saber das origens se apresenta com o sabor próprio e exato das palavras que trazem consigo o seu lastro: “dicionário pessoal de falas/ditas na labuta concreta”. Dos objetos simples e mudos, brota a “imensidão poética”. E a lição, como se vê, remete sempre às origens, que enraízam e fecundam, associadas com a imaginação, que restaura.

Afastando-se das poses e dos artificialismos tão comuns em sua geração, Donizete Galvão se afirma, pois, com uma poesia do vivido. “Sigo uma estradinha de atalho” – escreveu ele, consciente da larga difusão, na produção literária de seu tempo, de uma força centrífuga, avessa a localismos e a mitologias pessoais –, “já que sou dos poucos poetas que têm um imaginário fincado na terra, na pequena cidade, na vida interiorana e no choque com a vida da megalópole” (Galvão, 1999). Todavia, inexistem nessas memórias o sentimento elegíaco do *ubi sunt*. Na maior parte dos poemas, a memória está longe de exercer uma função compensatória. Ela deixou de ser um sintoma de ausência e por isso já não envenena, antes ilumina. Se existe posse – e o poeta carrega tudo consigo –, não sobra espaço para a nostalgia.

O que se carrega, dentro e fundo, é Minas, “palavra abissal” – o som que se ouve dentro de *Ruminações*. No poema final, que traz o mesmo título do livro, desabafa o migrante desiludido, numa das inúmeras alusões que faz a Drummond: “Nunca saí dessa roceira Minas/ que nos dá aflição e dor como herança”. A descrição das paisagens mineiras se alia aos poemas narrativos, com o leque de personagens que o narrador conheceu na infância e de cuja lição ele é uma espécie de portador. Nos versos, imprime-se então uma espécie de “crônica da vida” – expressão usada no poema “Picumã” –, a exemplo do que ocorre no mundo das coisas silenciosas, que incitam a imaginação do poeta:

A lenha chia,
solta água

pelas frinchas.
A fumaça
arde nos olhos,
enovela-se,
adere ao preto
da parede
e se acresce
ao rendado
do picumã.
A teia:
crônica da vida
que escurece
em torno do fogão.

No lugar da dureza da pedra, símbolo poético de elevada tradição, anteriormente cultivado por Donizete, surgem agora a fragilidade da teia e a humildade sem enfeites da cena doméstica à volta do fogão de lenha. “A teia, não/ morta/ mas sensitiva, vivente” – os leitores de Orides Fontela possivelmente terão lembrado a composição metalinguística, também ela intensamente rebaixada, que serve de abertura à sua obra-testamento final. A teia, não mágica, não arte, mas *trabalho* ou, na expressão do poeta mineiro, “crônica da vida”.

Se o poema “Herança”, com sua lista de miudezas, exibia os sinais de uma “ancestralidade humilde”, conforme a expressão de Alcides Villaça no citado ensaio sobre Orides, na obra de Donizete Galvão os inventários se multiplicam, especialmente os que se ligam ao universo do trabalho (tema que a poeta também valoriza em *Teia*), retirando-se da caixa e do paiol as ferramentas que pertenceram ao pai e ao avô. Em “Os nomes”, abertura do livro *Mundo mudo*, aparecem não apenas o alicate e a torquês do poema de Orides, mas uma extensa lista que inclui ainda “O alfanje/ A enxada/ A foice/ A cavadeira/ O enxadão/ O serrote/ O cepilho”. Essas palavras, que no passado confundiam, agora rebrilham com seus significados precisos, pois são nomes vívidos, sofridos e concretos, exatamente como a queda e os coices narrados no poema inicial de *Ruminações*, “Escoiceados”, um dos mais importantes da obra de Donizete: “De certa vez,/ caímos do burro./ Meu pai e eu./ Eu e meu baile./ Embolados./ [...] Os dois/ nunca subimos/ na vida”. Na cena da infância, gravam-se a um só tempo o espaço de origem e a cifra de um destino, isto é, a visão do “fracasso” que constituiria sua existência no mundo como poeta.

Fogão de lenha, arroz socado no pilão, cadernetas de armazém... Tudo traz a marca de uma infância pobre e ao mesmo tempo rica, daquela espécie de riqueza (“não de terras, mas de memória”) que possuem figuras populares como Lázaro Marques, do poema “O senhor dos guizos”, e a “mulher que ganhou os peixes”, recebendo como milagre o que lhe foi dado “de esmola”, dos versos de “Sexta-feira da paixão”. Para além do espaço geográfico e do amado “círculo de ferro” que Minas representa para o poeta, a região em que a subjetividade se reconhece, como notou Ivone Daré Rabello, é um *lugar social* – lugar dos excluídos das riquezas, desses “protagonistas miúdos que repetem cotidianamente a lição do milagre e da beleza de sobreviver em chãos históricos brutos, entre a trempe e a labuta do chão” (Rabello, 2001, p. 45).

Não estaria aí uma boa descrição do “caso” de Orides Fontela? Entende-se agora, para além do poema de circunstância, a inclusão de “Fontela” em *Ruminações* e sua íntima relação com a poética do autor. Na organização do livro, a homenagem a Orides tem como vizinhos os poemas “Fora de linha” e “Jardinagem”. O primeiro é uma espécie de elegia cômica a respeito dos “homens obsoletos”, deslocados no mundo capitalista. O segundo, partindo do pressuposto de que “os deuses preferem os tortos,/ os enfeitados, aqueles sem eixo”, exprime sem peias uma lição sobre o fazer poético baseada no enfrentamento da terra, da imundícia, do estrume de vaca. Desde “Arte poética”, poema incluído em *Do silêncio da pedra*, já existia, aliás, essa convicção de que a beleza (o sonho com a permanência invejada no maciço de rocha) deveria, paradoxalmente, alimentar-se da matéria impura. Na obra de Donizete Galvão, há toda uma poética do trabalho e da alquimia: o desejo de que as mãos do artista se enterrem sem asco na matéria suja, misturando-se ao esterco e ao barro de que tudo se origina. Fora desse contato bruto, mas amoroso, não se pode ir além de uma “poda de superfície”. Do trabalho e do suor é que nascem as “rosas mais perfumadas”.

O reino do poeta – ensina-nos o poema do meio, situado entre “Fora de linha” e “Jardinagem”, onde se encrava a *persona* de Orides Fontela – é um mundo de asperezas no qual o milagre nasce da labuta, o belo se alimenta do impuro e os fracassos, graças à suspensão do “juízo”, se convertem no seu contrário, os acertos. Lugar em que o poeta “torto”, “fraco”, “desastrado” – termos usados por Donizete no poema “Resposta”, de *O homem inacabado* (2010) – vive na carne seu “sentimento de humilhação”. No estranho mundo habitado por essa

figura ultrapassada e enfeitada (da qual Orides, mais do que ninguém, serviu de caricatura), “aprende-se viver inacabado,/ a esconder, constrangido, o corpo/ nas penumbras”.

Referências

- FONTELA, Orides (1989). Poesia, sexo, destino: Entrevista a Augusto Massi, Flávio Quintiliano e José Maria Cançado. *Leia livros*, São Paulo, 23 jan.
- FONTELA, Orides (1997). Uma – despretensiosa – minipoética. *Cultura vozes*, ano 91, n. 1, p. 118-125.
- FONTELA, Orides (2006). *Poesia reunida (1969-1996)*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras.
- GALVÃO, Donizete (1988). *Azul navalha*. São Paulo: Excelsior.
- GALVÃO, Donizete (1990). *As faces do rio*. São Paulo: Água viva.
- GALVÃO, Donizete (1996). *Do silêncio da pedra*. São Paulo: Arte Pau-Brasil.
- GALVÃO, Donizete (1999). *Ruminações*. São Paulo: Nankin.
- GALVÃO, Donizete (2003). *Mundo mudo*. São Paulo: Nankin.
- GALVÃO, Donizete (2010). *O homem inacabado*. São Paulo: Portal Literatura.
- GALVÃO, Donizete (s.d.). Orides Fontela: o maior bem possível é a sua poesia. *Tanto* (blog). Disponível em: <www.tanto.com.br/orides-donizete.htm>. Acesso em: 5 mar. 2014.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2000). A inútil poesia de Mallarmé. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 29-34.
- RABELLO, Ivone Daré (2001). A matéria impura da poesia. *Rodapé*, n. 1. São Paulo: Nankin, 2001. p. 45-57. Ensaio reproduzido em: GALVÃO, Donizete (2003). *Mundo mudo*. São Paulo: Nankin, p. 81-98.
- VILLAÇA, Alcides (1992). Símbolo e acontecimento na poesia de Orides. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 34, p. 198-214.

Recebido em março de 2014.

Aprovado em julho de 2014.

resumo/abstract

Donizete Galvão, Orides Fontela e o “reino do poeta”

Ivan Marques

O artigo aproxima as poéticas de dois nomes representativos da recente poesia brasileira, o mineiro Donizete Galvão (1955-2014) e a paulista Orides Fontela (1940-1998). A partir da análise de um poema feito por Donizete em homenagem a Orides, por ocasião de sua morte, e incluído no livro *Ruminações* (1999), o texto levanta e discute traços comuns às duas obras, especialmente a contaminação da poesia límpida e da busca do sagrado, ansiadas por ambos os autores, pela aspereza do real e pelas impurezas da matéria que servia de base aos poemas.

Palavras-chave: Donizete Galvão, Orides Fontela, poesia brasileira contemporânea, poesia e realidade.

Donizete Galvão, Orides Fontela and ‘the realm of the poet’

Ivan Marques

This paper compares the works of two representative recent Brazilian poets, Donizete Galvão (1955-2014) and Orides Fontela (1940-1998). From the analysis of a poem written by Donizete in honor of Orides, on the occasion of her death, included in the book *Ruminações* (1999), the text raises and discusses characteristics that are common to both works, especially the contamination of limpid poetry and search of the sacred (long-awaited by both authors) by the harshness of reality and the impurities of matter that served as the basis for their poems.

Keywords: Donizete Galvão, Orides Fontela, Brazilian contemporary poetry, poetry and reality.